NOTE

Cele şapte nuvele care constituie acest volum: „Nevski Prospekt" ,„Nasul", „Portretul", „Mantaua", „Caleaşca", „însemnările unui nebun" şi „Roma" au fost pentru prima dată reunite de Gogol (în această ordine) în volumul al treilea al primei sale culegeri de opere din 1842. Astfel, el a imprimat acestui ciclu de nuvele o unitate artistică şi de idei, după modelul „Serilor în cătunul de lîngă Dikanka" şi al culegerii de nuvele „Mirgo-rod".
Nuvelele cuprinse în volumul al treilea au apărut în ani diferiţi: trei din ele („Nevski Prospekt", „Portretul" şi „însemnările unui nebun") au îost tipărite pentru prima dată în „Arabescuri" (1835), două („Nasul" şi Caleaşca")—în revista lui Puşkin „Sovremennik" (1836), nuvela neterminată „Roma" a fost publicată în „Moskoviteanin" (1842) şi, însfîrşit, „Mantaua" a apărut pentru prima dată în volumul al treilea de opere. Astfel, nuvelele lui Gogol aparţin, în cea mai mare parte, intervalului de timp dintre anii 1835 şi 1842, precedînd direct apariţia „Sufletelor moarte".
Nuvela „Porterul", la a doua publicare a ei, în volumul al treilea al operelor, a fost supusă unei prelucrări foarte serioase, în comparaţie cu prima versiune din „Arabescuri"; celelalte nuvele n-au fost supuse unei prelucrări atît de esenţiale.
O bună parte din nuvelele volumului al treilea este închinată vieţii capitalei — Petersburgul. In ele sînt oglindite, cu o forţă extraordinară şi cu un autentic realism, contradicţiile strigătoare şi contrastele sociale ale realităţii contemporane lui Gogol.
Gogol s-a afirmat ca un scriitor care urmăreşte să redea adevărul vieţii, smulgînd fără cruţare vălul somptuos de pe societatea nobiliaro-birocratică a timpului său. Bielinski a menţionat, drept calitate principală a creaţiei lui Gogol, „fidelitatea sa extraordinară faţă de realitate" , realismul său. încă în 1835, Bielinski scria, în legătură cu nuvelele publicate în „Arabescuri" („Nevski Prospekt", şi „însemnările unui nebun"), că „scena pe care se desfăşoară acţiunea se lărgeşte şi, fără ca autorul să părăsească iubita şi minunata lui Ucraina, el caută de astă dată poezia în moravurile clasei mijlocii din Rusia. Şi, dumnezeule, ce poezie adîncă şi puternică descoperă el aici!"
Petersburgul înfăţişat în „Nevski Prospekt" şi în „Mantaua" nu reprezintă pur şi simplu locul acţiunii, ci şi acea atmosferă socială în care trăiesc şi acţionează eroii nuvelelor gogoliene. Tablourile oraşului, întreaga atmosferă a goanei febrile după ranguri, indiferenţa birocratică faţă de om,

sublinierea crudelor contraste şi contradicţii sociale, constituie mărturia pătrunderii adînci a scriitorului în condiţiile vieţii sociale.
Totodată, în povestirile a căror acţiune se petrece la Petersburg s-au manifestat şi acele impresii şi încercări legate de soarta personală a scriitorului, venit din liniştea provincială a Ucrainei în Petersburgul care l-a primit cu ostilitate. Desigur, nu trebuie să supraapreciem aceste impresii personale ale lui Gogol, însă, fără îndoială, ele s-au manifestat în preci-ziunea şi concretul detaliilor, în descrieile vieţii şi peisajului petersburghez.
La înapoierea din prima sa călătorie de scurtă durată în străinătate, în 1829, Gogol ocupă o slujbă în departamentul gospodăriei statului şi al edificiilor publice, apoi trece în departamentul domeniilor imperiale şi, în timp de trei luni, avansează pînă la funcţia de ajutor de şef de birou. Impresiile dobîndite în această activitate de funcţionar, care s-a terminat destul de repede (în martie 1831), şi-au găsit expresia şi în nuvelele în care e zugrăvit, cu atîta putere de generalizare şi veracitate a culorilor, Petersburgul funcţionăresc („Nevski Prospekt", „Mantaua", „însemnările unui nebun").
Gogol locuia în 1830 într-un cartier din Petersburg, cartier de meseriaşi şi funcţionari, în apropiere de străzile Gorohovaia şi Meşcianskaia, în casa lui Zverkov de pe canalul Ekaterininski, lîngă podul Kukuşkin (casa s-a păstrat şi pînă astăzi pe canalul Griboedov, colţ cu strada Stoliarnîi). Casa era locuită mai ales de negustori, funcţionari comerciali şi mici slujbaşi, care ocupau camere ieftine şi joase, cu ferestrele spre curte. Tocmai acest cartier este descris de Gogol în nuvelele sale. In apropiere de piaţa Sennaia locuieşte maiorul Kovaleov („locuinţa mea e în Sadovaia"), pe Voznesenski Prospekt locuieşte bărbierul Ivan Iakovlevici, tot aici trăieşte Poprişcin, oprindu-se cu surprindere înaintea imensei case a lui Zverkov: „Casa asta o cunosc, mi-am spus eu: e casa lui Zverkov. Ce casă mare! Cîtă lume trebuie să stea în ea: cîte bucătărese, cîţi noi veniţi! Iar fraţii noştri funcţionarii, stau înghesuiţi că se înăbuşă!"
Numai pictorul Ceartkov se stabileşte pe îndepărtata stradă a cincisprezecea din insula Vasilievski, îndrăgită de artişti, datorită vecinătăţii cu academia. Pictorul care pictase înspăimîntătorul portret, locuia în suburbia Kolomna unde se depune cea mai nefericită „drojdie a societăţii", unde „viitorul n-are acolo nici un orizont", unde trăieşte o categorie de oameni „pe care i-ai putea numi cu un singur cuvînt oameni cenuşii".
Petersburgul gogolian — oraşul posomorit al funcţionarilor în mizerie, al meşteşugarilor şi al oamenilor săraci din capitală — este opus strălucirii de paradă de pe Nevski Prospekt, „frumuseţea asta de stradă a Capitalei noastre". Totuşi, splendoarea acestei străzi este iluzorie, o splendoare falsă, neputincioasă să acopere mizeria şi tragismul vieţii din marele oraş, starea de vegetare a omului sărac din Kolomna şi Meşcianskaia, reversul îngrozitor al capitalei: „Oh, să nu vă încredeţi în Nevski Prospekt!" exclamă Gogol. Aici „totul e înşelăciune, totul e vis, nimic din ceea ce pare a fi!"
Intr-un articol publicat cam în acelaşi timp (1835—1836), „însemnări din Petersburg", Gogol scria despre „elegantul Petersburg", „drept ca luminarea", arătînd că, „este greu să surprinzi expresia generală a Petersburgului", deoarece populaţia petersburgheză constă din „diferite societăţi complet separate": „artistocraţi, slujbaşi, înalţi funcţionari, meseriaşi, englezi, nemţi, negustori — alcătuind cercuri total diferite, care se contopeau foarte rar... Şi dacă le privim mai de aproape, fiecare din aceste socie

taţi este compusă dintr-o mulţime de alte cercuri mici, de asemenea dez-linate între ele. Luaţi-i, de exemplu, pe funcţionari. Tinerii ajutori de şef de birou constituie un cerc al lor, pînă la care şeful secţiei nu coboară pentru nimic în lume. La rîndul său, şeful de birou îşi înalţă frizura puţin mai sus în prezenţa unui funcţionar de cancelarie. Nemţii-meş-teşugari şi nemţii-slujbaşi constituie de asemenea două cercuri aparte, învăţătorii alcătuiesc un cerc al lor, actorii de asemenea, chiar literatul, «are era pînă acum o persoană îndoielnică şi echivocă, stă complet izolat de celelalte cercuri".

Tocmai această viaţă a diferitelor „cercuri" petersburgheze a arătat-o Gogol în nuvelele sale.
Vorbind despre trecerea lui Gogol de la înfăţişarea vieţii din Ucraina la zugrăvirea funcţionărimii în „Povestirile din Petersburg" şi „Revizorul" Gherţen scria: „... Gogol lasă de o parte poporul şi se concentrează asupra a doi duşmani ai săi, cei mai crînceni: funcţionarul şi moşierul." „Nimeni şi niciodată pînă la el n-a ţinut un curs atît de complet de anatomie patologică a funcţionarului rus. Rîzînd în hohote, el pătrunde fără milă în colţurile cele mai tainice ale sufletului murdar şi răutăcios al funcţionarului."[1])
O dată cu aceasta, în „Povestirile din Petersburg" iese la iveală şi protestul scriitorului împotriva influenţei relaţiilor sociale burghezo-capitaliste, care îşi făceau loc în viaţa Rusiei. Gogol se dovedeşte aici un critic pătrunzător şi un demascator al „ordinei burgheze", al puterii profitorului lipsit de suflet. Această critică a laturilor negative ale dezvoltării capitaliste, ideea utopică a unui om armonios a fost exprimată de Gogol în povestirile „Nevski Prospekt", „Portretul", mult asemănătoare cu părerile exprimate de scriitor în articolele sale publicate în culegerea „Arabescuri", în care au apărut şi povestirile de mai sus.
In condiţiile creşterii contradicţiilor sociale, Gogol vede în artă originea umanistă care aduce armonie în viaţa omului. Tocmai aceste idei dezvoltă el în „Arabescuri", care în multe privinţe lămuresc poziţia estetică şi ideologică din povestirile sale. In articolul „Sculptură, pictură şi muzică", vorbeşte cu admiraţie despre arta din antichitate, despre „senina fantomă a lumii greceşti, pline de lumină, care ne-a părăsit, pierzîndu-se în depărtarea veacurilor". „Tendinţei spre lucrurile mărunte, fără valoare", puzderiei de toane şi desfătări, la născocirea cărora îşi sparge capul veacul nostru, a -IX-lea", Gogol le opune frumuseţea senină şi integră a lumii antice, „mîndra frumuseţe a omului", „o lume împodobită cu vrejurile viţei de vie şi de măslin, cu născociri armonioase şi splendoarea păgînismului", în care simţul frumosului pătrundea peste tot: „In cocioaba săracului, sub ramurile platanului, între coloanele de marmoră în piaţa clocotind de năvala vie a poporului..."
Tocmai în numele acestui „om minunat" (despre care Gogol vorbeşte în articolul cu privire la tabloul pictorului K. Briullov — „Ultima zi a Pompeiei") critică el societatea contemporană lui, arătînd şi demascînd iară cruţare acele condiţii sociale care schilodesc sufleteşte omul, îl trans-tormă într-o fiinţă mizeră şi nefericită.
1) *A. I. Gherfen,* „Opere alese, Goslitlzdat, 1937, pag. 406.

Noţiunea de frumos pentru Gogol nu e numai o noţiune abstractă, ea e legată indestructibil de cnttiiul etic şi social. De aceea, urîţenia morală şi fizică a realităţii feudale stîrneşte condamnarea mînioasă a scriitorului, determină trăsăturile satirice, demascatoare ale creaţiei sale.
Contradicţia dintre vis şi realitate, împărţirea în pături sociale a lumii marelui oraş, sub influenţa dezvoltării relaţiilor capitaliste, şi-au găsit într-o măsură exprimarea în grotescul acut, ironia şi fantasticul atît de original împletite în metoda artistică realistă a scriitorului.
Realitatea crudă, egoismul rece al claselor dominante şi puterea nemărginită a banului şi titlului sînt dezvăluite de Gogol într-o izbitoare schimbare a culorilor contrastante, în demascarea minciunii şi făţarnicii străluciri a capitalei. Tragicul şi comicul, banalul şi neobişnuitul se îngeamănă în originala unicitate a povestirilor gogoliene.
Originalitatea temei, finalul neaşteptat — comic (ca în „Nasul") sau tragic — de cele mai multe ori — redau minunat atmosfera zbuciumată, schimbătoare a oraşului. Sinuciderea, nebunia, moartea neobservată — iată soarta reprezentanţilor anonimi ai oamenilor „de jos". Goana nestăvilită după avere şi titluri, triumful trivialităţii şi laşităţii pline de îngîmfare
— iată chipul reprezentanţilor vîrfurilor dominante.
In „Povestirile din Petersburg" este pusă, în primul rînd, problema vieţii oamenilor simpli ai marelui oraş, soarta „omului simplu" şi destinul său nenorocit în condiţiile statului birocratico-moşieresc.
In „însemnările unui nebun", Gogol redă, prin cuvintele lui Poprişcin
— unul din aceşti „oameni simpli" oropsiţi şi obidiţi — contradicţiile şi nedreptatea socială a societăţii aristocrato-birocratice: „Tot ce-i mai bun pe lume cade în mîna Kammerjunker-ilor sau a generalilor! Găseşti şi tu o biată comoară, crezi că ai să pui mîna pe ea, cînd colo, ţi-o înşfacă ori un Kammerjunker ori un general!" Gogol este pătruns de o simpatie adîncă faţă de aceşti oameni simpli şi modeşti — micul funcţionar Poprişcin din „însemnările unui nebun", bietul slujbaş nevoiaş Akaki Akakievici Baş-macikin din „Mantaua." Atmosfera de nepăsare faţă de om, puterea despotică a rangului şi a banilor condamnă masele oamenilor „mărunţi", neînsemnaţi, la izolare tragică şi pieire. Totuşi Gogol rămîne pe poziţiile umanistului neputincios să schimbe ceva în viaţa care-l înconjoară.
In „Povestiri din Petersburg", oamenilor prosperi şi neruşinaţi — de felul locotenentului Pirogov din „Nevski Prospekt" — le sînt opuşi Popri-şcinii şi Başmacikinii, neputincioşi şi slabi. Acestei lumi neomenoase, acestei „trivialităţi a vieţii", Gogol a putut să-i opună numai lumea de vis a idealiştilor exaltaţi, de felul artistului Piskariov sau neputincioşi ca Poprişcin sau Başmacikin, care pier în ciocnirea cu lumea lui Pirogov şi Kovaleov.
In „Povestiri din Petersburg", Gogol s-a îndepărtat în mod hotărît de maniera folcloristică şi idilică a „Serilor", ajungînd la prezentarea realistă, social-critică a realităţii ruse. In aceste nuvele, măiestria realistă a scriitorului a căpătat aspecte noi — el se manifesta ca artist al oraşului, care, cu o agerime neobişnuită, vede şi redă în ele adîncimea contrastelor sociale şi examinează cu o privire pătrunzătoare splendoarea aparentă şi eleganţa exclusiv exterioară a oraşului capitalist. In spatele strălucirii iluzorii a Nevski Prospektului, pe care circulă şiruri de carete somptuoase şi torente de trecători îmbrăcaţi elegant, Gogol a văzut mahalalele urîte în care locuia sărăcimea, cinicul desfrîu al păturilor dominante, tragismul

fară ieşire al existenţei omului simplu, nimicnicia mulţumită de sine a maiorilor Kovaleov, nesiguranţa zilei de mîine, mizeria, starea de deprimare şi abrutizare spirituală a Başmacikinilor, dorul chinuitor de ideal al pictorului Piskariov, care sfîrşeşte prin a se sinucide. Aceasta este complexitatea contrastelor sociale, pe care Gogol a redat-o cu îndrăzneală şi în mod veridic în nuvelele sale şi, mai ales, în „Nevski Prospekt".

«„Nevski Prospekt" — scria Bielinski — este o operă pe cît de adîncă, pe atît de fermecătoare; ea înfăţişează cele două poluri ale aceleiaşi vieţi, punînd faţă în faţă tot ce este mai înălţător, cu tot ce este mai ridicol. Un biet pictor, fără griji şi naiv ca un copil...» Bielinski a analizat în special visul pictorului Piskariov, al visătorului naiv, stăpînit de sentimentul Înalt şi nobil al dragostei pentru ceea ce el ia drept ideal al frumosului şi purităţii, ideal rătăcit în societatea nesimţitoare şi crudă a oamenilor bogaţi şi nobili. „Inchipuiţi-vă un artist sărac, zdrenţăros şi murdar, pierdut tn mulţimea de stele, cruci şi tot felul de consilieri: el se vîntură printre acei care îl distrug prin strălucirea lor, el tinde spre dînsa şi ei îl despart neîncetat de ea, ei, aceste cruci şi gtele, care o privesc fără nici o îneîntare, fără nici o palpitare, ca pe tabacherele lor de aur..." Lumea iluzorie, creată de imaginaţia artistului, nu suportă ciocnirea cu realitatea crudă şi brutală a vieţii — şi naivul visător piere.

Gogol zugrăveşte cu penelul puternic al artistului —realist această lume ipocrită şi fără suflet a „stelelor şi crucilor", a trivialităţii şi servilismului, faţă de cei ce deţin puterea, a lăcomiei şi a egoismului cinic, arătînd în „Nevski Prospekt" pe îngîmfatul locotenent Pirogov, care nu e tulburat nici chiar de bătaia primită pentru curtarea unei femei. „Piskariov şi Pirogov — ce contrast! — scria Bielinski... — O, cît de bogat în înţelesuri e acest contrast! Şi ce efect produce[1]. Piskariov şi Pirogov! Unul se află în mormînt, iar celălalt e fericit şi mulţumit, chiar şi după curtea nereuşită pe care a făcut-o, chiar şi după groaznica bătaie pe care a primit-o!... într-adevăr, domnilor, mare plictiseală e şi pe lumea asta, domnilor!..."

Locotenentul Pirogov, maiorul Kovaleov, moşierul Certokuţki din „Caleaşca", toţi exprimă chipul dispreţuit de Gogol, chipul reprezentantului tipic al păturilor dominante din societatea artistocrato-birocratică. In legătură cu zugrăvirea acestui tip, Puşkin — după cum însuşi Gogol a amintit mai tîrziu — rpuisea „că nici un scriitor n-a avut încă darul de a reda atît de limpede *trivialitatea vieţii* şi de a şti să contureze cu atîta vigoare trivialitatea omului trivial, pentru ea toate aceste amănunte care scapă privirilor, să apară puternic în ochii tuturor."

Pe treapta cea mai de jos a acestei societăţi, unde totul este supus tabelei de ranguri, „electricităţii rangului", sau puterii banului, a capitalului, se situează funcţionarul sărac, umilit şi lipsit de drepturi, care suportă cu greu acest lucru ca şi întreaga povară a condiţiilor sociale. „Uite-ţe la tine, îi spune lui Poprişcin şeful său, şi gîndeşte-te: cine eşti? O nulitate şi nimic mai mult. N-ai nici o para în buzunar." Acest sentiment al propriei lipse de valoare socială deformează şi umileşte pe oameni. Şi Gogol, arătînd cu adîncă compătimire soarta tristă a lui Akaki Akakievici Başmacikin, îl prezintă în acelaşi timp ca pe un om complet abrutizat ţi care şi-a pierdut sentimentul demnităţii, păstrînd doar o singură năzuinţă: mantaua. Cernîşevski a atras atenţia asupra acestei limitări a umanismului gogolian, scriind, în legătură cu „Mantaua", că Gogol nu s-a hotărît să

spună „tot adevărul despre Akaki Akakievici", fiindcă acest adevăr nu i-ar mai fi putut „folosi lui, care merită compătimirea pentru starea sa nenorocită". Indemnînd la zugrăvirea nu a reprezentanţilor nenorociţi şi umili ai sărăcimii, ci la aceea a noilor militanţi, puternici şi combativi, ai poporului, Cernîşevski a condamnat acest umanism de „compătimire", ale cărui baze au fost puse de Gogol.

Una din temele principale ale „Povestirilor din Petersburg" o constituie problema artei. Ea apare în „Nevski Prospekt" şi e reluată apoi şi în „Portretul". Nu este întîmplător faptul că nuvelele „Nevski Prospekt" şi „Portretul" au fost la început publicate de Gogol în „Arabescuri", în 1835, alături de articolele despre artă. In anii aceia, problemele artei îl frămîiuau adînc pe scriitor.

In „Nevski Prospekt", pictorul Piskariov, devotat cu sfinţenie artei, trăieşte îi» lumea ideală creată de imaginaţia sa şi piere în ciocnirea cu realitatea, cu lumea cinică şi coruptă. Aceasta este, după părerea lui Gogol, soarta artistului în societatea nobiliaro-burgheză. In „Portretul", Gogol nu vorbeşte numai despre soarta artistului, ci şi despre rolul şi esenţa artei însăşi. In prima parte a nuvelei se arată decăderea artistului şi pierderea talentului său. Ademenit de igpita aurului, de setea de îmbogăţire şi de succesul monden, pictorul Ceartkov îşi trădează talentul, îşi vinde arta pentru bani şi devine un meşteşugar, un portretist „la modă", care-şi iroseşte repede talentul pe lucrări de mică importanţă. Aici, Gogol se ridică împotriva acelei puteri a sacului cu bani asupra artei, care s-a manifestat deja în epoca sa şi care determină situaţia artistului în societatea împărţită în clase.

„Povestirile din Petersburg" ale lui Gogol sînt pline de arzătoare probleme sociale. In ele sînt arătate cu îndrăzneală şi veracitate caracterele tipice şi principalele trăsături ale societăţii de atunci. Dar, în acelaşi timp, în ele s-au manifestat puternic şi tendinţele romantice, care apar deosebit de clar în „Nevski Prospekt" şi în „Portretul", în însăşi tratarea rolului artei şi a raportului ei cu viaţa.

Criticînd aspru şi fără cruţare trivialitatea realităţii înconjurătoare, zugrăvind pe reprezentanţii neruşinaţi şi triviali ai regimului nobiliaro-birocratic, Gogol totuşi n-a reuşit să le opună altceva decît nişte visători romantici, de felul pictorului Piskariov sau al bietului, umilului Akaki Akakievici. Insă forţa realistă a satirei „Povestirilor din Petersburg", puterea de generalizare a fenomenelor negative ale realităţii, şi-au găsit mai apoi expresia în „Revizorul" şi în „Suflete moarte", care au devenit o culme a realismului gogolian.

„Povestirile din Petersburg" ocupă un loc important în dezvoltarea creaţiei lui Gogol. Ele reprezintă trecerea

de la tablourile pitoreşti ale vieţii ucrainene spre realismul critic, sever, al „Revizorului" şi al „Sufletelor moarte".
Un rol la fel de mare l-au jucat „Povestirile din Petersburg" şi în istoria literaturii ruse. „Mantaua" şi „însemnările unui nebun" au fost opere care au avut o mare influenţă asupra întregii dezvoltări a prozei ruse. „Influenţa iui Gogol asupra literaturii ruse a fost imensă — a remarcat Bielinski in 1847 — Pe drumul arătat de el, s-au avîntat nu numai toate tinerele talente, ci şi unii scriitori, care se bucurau deja de un renume, au păşit pe această cale, părăsind-o pe cea dinainte..."

, : NEVSKI PROSPEKT

Nuvela a fost publicată pentru prima dată în culegerea de articole •ţi note a lui Gogol, „Arabescuri", apărută în 1835. Alături de „Nevski Prospekt", au fost incluse aici încă două nuvele din viaţa Petersburgului: „Portretul " şi „însemnările unui nebun". Gîndul de a scrie „Nevski Prospekt" datează încă din anul 1831, cînd Gogol scrisese cîteva schiţe, neterminate, în care descria peisajul Petersburgului. El a terminat definitiv această nuvelă în octombrie 1834 şi a dat nianuscrisul lui Puşkin, pentru ca acesta să-l citească. Gogol a fost frămîntat de întrebarea în ce măsură cenzura va permite publicarea nuvelei. In scrisoarea de răspuns, Puşkin .spunea: „Am citit-o cu multă plăcere; cred că publicarea ei va fi permisă. E păcat să scoţi bătaia; mi se pare că ea este neapărat necesară pentru «fectul deplin almazurcii serale. Poate o să treacă, cu ajutorul lui dumnezeu!" Puşkin, se referă aici la scena bătăii locotenentului Pirogov. Gogol a refăcut în aşa fel această scenă pentru publicare, încît cititorul poate ghici cu uşurinţă tristul eveniment care s-a petrecut cu locotenentul Pirogov. Dăm mai jos redactarea, în ciornă a acestui pasaj: „Dacă Pirogov ar fi fost îmbrăcat cu uniformă după toate regulile, de bună seamă, respectul faţă de gradul şi titlul său i-ar fi oprit pe teutonii scandalagii. Insă el venise ca un om pe deplin civil, în surtuc şi fără epoleţi. Nemţii, înfuriaţi la culme, îi smulseră toată îmbrăcămintea. Hoffmann i se aşeză cu toată greutatea trupului pe picioare, Kunz îl apucă de cap, iar Schiller puse mîna pe un mănunchi de nuiele, care serveau drept mătură. Trebuie să vă mărturisesc cu părere de rău că locotenentul Pirogov a fost bătut crunt." Afară de asta, în ciorna manuscrisului se pomenea despre intenţia lui Pirogov de a se plînge nu numai la statul major şi mai departe, dar şi "ţarului: „Iar dacă statul major le va hotărî o pedeapsă nesatisîăcătoare, atuncea mă adresez direct consiliului imperial, ba chiar împăratului însuşi".
Evident că, din considerente de cenzură, Gogol a fost nevoit să introducă în textul publicat o serie de alte modificări mai puţin importante. Astfel, Gogol a redus mult descrierea celei de a doua întîlniri, în casa de toleranţă, a pictorului Piskariov cu frumoasa lui evitînd să pomenească despre ofiţerul venit acolo şi care, din cauza cenzurii, nu putea fi arătat într-o speluncă.
Descrierea Nevski Prospektului se împleteşte cu acele impresii din Petersburg redate de Gogol în scrisorile sale. Astfel, la scurt timp după sosirea la Petersburg (unde a nimerit pentru prima dată spre sfîrşitul anului 1828), la 30 aprilie 1829 Gogol scria mamei sale despre oraş: „Liniştea din «1 este neobişnuită, nici o scînteie de spirit nu străluceşte în popor, peste tot numai funcţionari, peste tot nu se vorbeşte decît despre departamentele şi colegiile lor, toţi sînt deprimaţi, toţi sînt cufundaţi în trîndăvie şi în munci de nimic, în care se iroseşte viaţa lor. E foarte caraghioasă întîl-nirea cu ei pe bulevarde şi străzi: sînt atît de adînciţi în gînduri, încît, cînd te apropii de vreunul dintre ei, îl auzi cum se ceartă şi discută cu sine însuşi; altul adaugă la aceasta mişcări cu corpul şi gesturi cu mîinile" In scrisoare se pomeneşte şi despre plimbările de pe Nevski Prospekt. „In timpul iernii — scria Gogol— trîndavii se plimbă pe Nevski Prospekt: de la orele douăsprezece la două (în acest timp funcţionarii sînt ocupaţi)."

Trebuie să arătăm rolul important pe care-l ocupă în nuvelă descrierea vieţii artistului. Gogol a cunoscut viaţa artiştilor în timpul cînd frecventa Academia de arte; în vara anului 1830 s-a ocupat cu pictura.
Gogol se împrieteneşte acolo cu cercul artiştilor şi elevilor academiei. In scrisoarea din 3 iunie 1830, el comunică mamei sale: „In fiecare zi la orele nouă dimineaţa plec la slujbă, unde rămîn pînă la orele trei; la trei şi jumătate iau prînzul; după masă, la orele cinci, mă duc la lecţii, la Academia de arte, unde mă ocup de pictură pe care nu sînt în stare s-o abandonez — cu atît mai mult că aici există toate mijloacele de a te perfecţiona în pictură şi toate acestea nu cer nimic, afară de muncă şi stăruinţă. Prin cunoştinţele mele cu artiştii şi cu multe celebrităţi chiar, am posibilitatea de a mă folosi de mijloacele şi avantajele inaccesibile pentru mulţi. Fără a vorbi de talentul lor, nu pot să nu admir caracterul şi purtarea lor; ce oameni. Cunoscîndu-i, nu te poţi despărţi de ei pe veci; cîtă modestie alături de un talent măreţ! Despre ranguri nici nu se pomeneşte...! La 29 septembrie 1830, Gogol scrie în termeni entuziaşti mamei sale, despre deschiderea expoziţiei de pictură, din toamnă, la Academia de arte, expoziţie care a avut un mare succes. Au fost expuse acolo tablourile lui K. P. Briullov, A. E. Egorov, V. K. Şebuev şi a altor pictori ruşi, foarte apreciaţi de Gogol.
Puterea satirică şi caracterul tipic realist al figurii locotenentului Pirogov, reprezentantul trivial şi îngîmfat al societăţii aristocratice, au fost apreciate la înalta lor valoare de contemporanii lui Gogol, ca Puşkin şi Bielinski. Caracterizînd creaţia lui Gogol, Puşkin a considerat nuvela „Nevski Prospekt" drept „cea mai desăvîrşită dintre operele sale, avînd în vedere în primul rînd caracterul tipic generalizator al figurii lui Pirogov". Bielinski scria şi mai precis despre aceasta: „Pirogov!... —exclama el — doamne, dumnezeule! E o castă întreagă, un popor întreg, o naţiune întreagă! Oh, unicul, incomparabilul Pirogov, tip între tipuri, prototip între prototipuri!... E un simbol... e un caftan atît de minunat croit, îneît s-a potrivit pe umerii a mii de oameni!"
Povestirea se tipăreşte aici după textul din „Arabescuri" (1835), luat ca bază şi la a X-a editare a operelor lui Gogol sub redactarea lui N. S. Tihonravov (voi V, 1889).

Pag. *11 Consilieri titulari, consilieri de curte şi alţi consilieri.—* In Rusia ţaristă, funcţionarii administraţiei civile erau împărţiţi, pe baza unei tabele de ranguri, promulgată de Petru I încă în 1722, în 14 clase. Consilier titular — este un rang de clasa a 9-a; consilier de curte — un rang de clasa a 7-a. Afară de aceasta, existau consilieri de colegiu de clasa a 6-a, consilieri de stat de clasa a 5-a, etc. Registratori de colegiu, secretari de gubernie şi de colegiu — ranguri inferioare; registrator de colegiu — clasa a 14-a, clasă inferioară, iar secretar de gubernie şi de colegiu — ranguri de clasa a 12-a şi a 10-a.
Pag. *12 Perugino—* (1446—1524) — pictor italian, la care a învăţat Ra-fael. A pictat tablouri cu teme biblice, care se disting prin sinceritatea sentimentelor şi prin expresia inspirată a figurilor feminine.
Pag. 19 Kammerjunker— titlu inferior de curte care se dădea tinerilor aristocraţi.
Pag. 25 *Bulgarin F. V.* şi *Greci N.* . — jurnalişti şi scriitori corupţi ai lagărului reacţionar-guvernamental, care au editat gazeta răspîndită

pe atunci „Severnaia pcela". Legăturile lui Bulgarin şi Greci cu secţia a IlI-a (poliţia politică secretă) şi denunţurile lor împotriva scriitorilor progresişti le-au creat, în societate, o meritată reputaţie de spioni şi reacţionari notorii. Romanele lui Bulgarin şi Greci au avut, pe la 1840, popularitate în mediul cititorilor lipsiţi de gust. Orloc *A. A.* — autor de cărţulii ordinare „moralizatoare". *„Filatka şi Miroska — rivalii, sau Patru logodnici şi o logodnică"* — vodevil de P. Grigoriev-junior, prezentat pentru prima dată pe scenă în 1831, s-a bucurat de mare succes printre spectatori cu toată atitudinea negativă a criticii aristocrate care i-a reproşat prezentarea de tablouri din „viaţa oamenilor simpli".
Fraze germane denaturate: *„Mein frau"* (Meine Frau) — Soţia mea ! *„Vas volen zi doch?"* (Was wollen sie doch?) — Ce doriţi? *„Ghenzi na cuhna"* (Gehen sie in die Kiiche!) — Duceţi-vă în bucătărie!
Pag 35 *Gavotte* — un dans lin, vechi.
Pag 37 *Lafayette* (1757 — 1834) — marchiz, om politic şi general francez, a luptat pentru independenţa Statelor Unite ale Americii de Nord, iar apoi a luat parte la mişcarea revoluţionară din Franţa, trecînd, totuşi pe urmă de partea reacţiunii. In 1830 a comandat garda naţională şi a susţinut urcarea pe tron a lui Louis-Philippe. *Asignate* — bancnote.

NASUL

A fost publicată pentru prima dată în 1836, în volumul al treilea a revistei lui Puşkin, „Sovremennik". Gogol a început să scrie nuvela în 1833, dar a terminat-o abia spre sfîrşitul anului 1835 — începutul lui 1836, fiindcă prima versiune, trimisă pentru publicare revistei „Moskovski nabliu-datel[1]), la 11 februarie 1835, a fost supusă de Gogol unei prelucrări foarte însemnate. In „Moskovski nabliudatel" nuvela nu a fost publicată, fiindcă redacţia revistei a considerat-o prea „trivială" şi „murdară", şi Gogol a predat peste un an „Nasul," într-o formă refăcută, revistei „Sovremennik". La publicare nuvela a fost însoţită de următoarea adnotare a lui Puşkin: „N. V. Gogol n-a consimţit timp îndelungat să publice această povestire glumeaţă; noi am găsit însă în ea atît de multe lucruri neaşteptate, fantastice, vesele şi originale, îneît l-am înduplecat să ne permită să împărtăşim publicului plăcerea pe care ne-a produs-o manuscrisul său."
Refăcînd prima versiune, Gogol a modificat partea finală a nuvelei, care se termina mai înainte prin aceea, că maiorul Kovaleov visează că şi-a pierdut nasul: „Dealtfel, tot ce este descris aici a apărut maiorului în vis". In „Sovremennik", Gogol a accentuat caracterul fantastic al acestui „eveniment absolut neverosimil", accentuînd orientarea satirică a nuvelei. In cuvîntul de încheiere al autorului, el a scos explicarea întregii „în-tîmplări" („incident") cu visul maiorului Kovaleov, şi a subliniat caracterul satiric, de generalizare, al eroilor povestirii. Incluzînd „Nasul" în culegerea sa de opere din 1842, Gogol a refăcut din nou finalul nuvelei, lăr-gindu-l în mare măsură prin intercalarea unor episoade noi (sosirea lui Kovaleov în cofetărie, întîlnirea sa cu soţia ofiţerului superior, Podtocina,

[1]) „Observatorul din Moscova". (N. trad.)

şi fiica ei, discuţia sa cu servitorul Ivan), care lipseau în textul publicat în „Sovremennik". Aceste completări au lărgit finalul nuvelei pînă la dimensiunile unui capitol, în care Gogol a adunat firele subiectului întrerupte mai înainte.
Gogol a fost nevoit să introducă modificări esenţiale şi din considerente de cenzură. încă înainte de trecerea nuvelei prin cenzură, Gogol, trimiţînd-o în 1835 la „Moskovski nabliudatel", şi-a exprimat temerile faţă de dificultăţile ce se vor ivi la cenzură. «In caz că cenzura voastră stupidă se va lega de faptul că „Nasul" nu poate să apară în biserica din Kazan atuncea, mă rog, el poate fi trecut în cea catolică. Dealtfel nu cred ca, cenzura să-şi îi ieşit din minţi în aşa măsură.» Temerile lui Gogol erau întemeiate: cenzura s-a purtat deosebit de necruţător cu această nuvelă.
Gogol se referea la scena întîlnirii maiorului Kovaleov cu nasul, în catedrala din Kazan, pe care, într-adevăr, a fost nevoit s-o refacă în urma cererii cenzurii, înlocuind catedrala din Kazan cu Gostinîi Dvor. Toată scena din catedrala din Kazan este reconstituită aici după ciorna manuscrisu-lui, întrucît a fost exclusă de cenzură, iar transferarea acţiunii la Gostinîi Dvor creează un şir de contradicţii. (Vezi intercalarea din ciorna manuscrisului de la cuvintele: „...în faţa catedralei maicii

domnului din Kazan..." şi pînă la: „bătea mereu mătănii..."
In textul publicat de „Sovremennik" (1836) şi în culegerea de opere din 1842, pasajul corespunzător este expus în felul următor: «... în faţa prăvăliilor de la Gostinîi Dvor. El se grăbi într-acolo, se strecură printre şirurile de cerşetoare bătrîne cu feţele legate şi două orificii lăsate pentru ochi, de care înainte rîdea cu.atîta poftă. Era multă lume. Kovaleov se simţea atît de prost, încît nu se putea hotărî pentru nimic şi îşi căuta domnul din ochi prin toate ungherele, ca să-l zărească; însfîrşit, îl văzu stînd în faţa unei prăvălii. Nasul îşi ascunsese cu totul obrazul în gulerul «ău mare şi înalt şi cerceta mărfurile cu cea mai mare atenţie. „Cum să mă apropii de el? se întreba Kovaleov. După toate, după uniformă, după pălărie, se vedea că e un consilier de stat. Dracu ştie, cum s-o fac!" începu să tuşească lîngă el, însă nasul nu-şi schimbă poziţia nici măcar pentru o clipă». Afară de această modificare, Gogol a fost nevoit, din aceleaşi considerente de cenzură, să excludă şi să atenueze o serie de pasaje din nuvelă, care demascau în modul cel mai tăios realitatea din timpul lui Nicolae I, ca şi corupţia şi samavolnicia brutală a poliţiei. Din textul publicat au fost scoase şi amănunte izolate din scena vizitei lui Kovaleov la comisarul de poliţie. Despre acest fapt avem o mărturie precisă în scrisoarea cenzorului A. L. Krîlov din 28 iulie 1836, adresată lui Puşkin, în care-i comunică despre trecerea nuvelei (în curs de publicare în„Sovremennik") prin comitetul de cenzură. Ga răspuns la intervenţia lui Puşkin — care n-a ajuns pînă la noi — asupra păstrării unor părţi din nuvela lui Gogol, care au fost oprite de cenzură, A. L. Krîlov îi comunică că şi la a doua dezbatere, „comitetul a consimţit să admită gluma asupra preferinţei *asignatelor,* oprind totuşi o altă parte în care se vorbea despre *zahăr".*
Din textul publicat este exclusă şi replica tăioasă a comisarului de poliţie, tulburat de Kovaleov, care declarase „că există în lume mulţi maiori de toate soiurile care n-au nici măcar o haină în bună stare şi care se vîră prin tot felul de locuri suspecte". La fel este modificată şi scena îna-

poierii nasului lui Kovaleov de către funcţionarul de poliţie, scenă din care este scos amănuntul cu luarea mitei.
Afară de acestea, Gogol a îăcut o serie de modificări mai mărunte: „diferite obligaţii" — în loc de „diferite obligaţii poliţieneşti", „poliţai-maistru" — în loc de „oberpoliţaimaistru".
Toate aceste modificări impuse de cenzură sînt refăcute în textul de faţă, după manuscrisul în ciornă.
Originalitatea comică a subiectului — povestea dispariţiei nasului maiorului Kovaleov — sublinia caracterul satiric al nuvelei, ironia ei muşcătoare îndreptată fără greş împotriva reprezentanţilor triviali şi făţarnici ai regimului birocratic, împotriva carierismului, stupidei îngîmfări, cupidităţii şi a indiferenţei faţă de nevoile poporului, manifestate de înalţii funcţionari ţarişti şi de alţi reprezentanţi ai statului feudal.
Vorbind despre această nuvelă a lui Gogol, Bielinski a subliniat caracterul tipic social al figurii maiorului Kovaleov: „II cunoaşteţi pe maiorul *Kovaleov? —* a întrebat Bielinski. — Din ce cauză v-a interesat, acesta, de ce vă provoacă rîsul prin întîmplarea ireală cu nasul său nenorocit? Din cauză că el nu este maiorul Kovaleov, ci *maiorii Kovaleovi,* aşa că, după ce l-aţi cunoscut, chiar dacă aţi întîlni deodată o sută de Kovaleovi — imediat îi veţi recunoaşte şi-i veţi distinge dintr-o mie de
oameni."
In nuvelă se întîlneso o serie de menţionări şi aluzii legate de întîm-plările care au avut loc. Gogol a inclus „întîmplarea" sa „neobişnuit de ciudată" în cercul acelor zvonuri şi povestiri fantastice, care erau răs-pîndite la începutul deceniului al 4-lea. Menţionarea faptului că toţi „au fost nu demult preocupaţi de experienţele acţiunii magnetismului", se referă la tratamentul prin hipnoză ce iăcuse multă vîlvă prin 1832 şi de •care se ocupase o oarecare Turcianinova, expulzată pentru aceasta de poliţie, din Petersburg. (Darea de seamă asupra anchetării experienţelor „magnetismului animalic" făcute de Turcianinova, a fost publicată în „Revista ministerului afacerilor interne" din 1832). Povestea fantastică a „scaunelor dansînde", pomenită aici, şi zvonurile care nelinişteau Petersburgul spre sfîrşitul anului 1833 sînt însemnate în jurnalul lui Puşkin, din 17 decembrie 1833: „In oraş se vorbeşte despre o întîmplare ciudată. In una din casele care aparţin administraţiei grajdurilor curţii, mobilelor l-ea Venit în gînd să se mişte şi să salte. Afacerea a ajuns pînă la şefii superiori: prinţul V. Dolgoruki a ordonat o anchetă, şi unul dintre funcţionari a chemat pe popă, însă în timpul slujbei scaunele şi mesele n-au vrut să stea locului. Asupra acestora circulă diferite zvonuri."
Povestirea se tipăreşte aici după culegerea de opere ale lui Gogol din 1842, cu corectările după textul din „Sovremennik", 1836. Modificările prilejuite de intervenţiile cenzurii au fost reconstituite după manuscrisul
tn ciornă.
Pag. 41 Asesor de colegiu „fabricat" In Caucaz — asesor de colegiu, funcţionar de clasa a 8-a, egal unui maior în tabela militară de ranguri, în Caucaz, dobîndirea acestui rang era înlesnită de abuzurile şi samavolnicia administraţiei de acolo.
Pag. 57 Hozrev-Mirza — prinţ persan, venit în Rusia în 1829.

PORTRETUL

Nuvela a fost pentru .prima dată publicată în 1835 în „Arabescuri". Gogol a lucrat la nuvela «„Portretul" în decursul anilor 1833—1834.
Prima versiune a nuvelei, publicată în „Arabescuri", a stîrnit o serie de recenzii negative din partea criticii şi, în special, critica severă a lui Bielinski, care scria că: „Portretul" este o încercare nereuşită a domnului Gogol, în genul fantastic. Aici talentul lui decade, dar rămîne talent chiar şi în această decădere. Nu poţi citi prima parte a povestirii fără a fi captivat... Atîta doar că partea a doua nu are absolut nici o valoare; aici nu-l simţim pe domnul Gogol. Partea aceasta este, evident, un adaos, la care a lucrat numai mintea, iar imaginaţia nu a participat deloc. în general, trebuie să spunem că fantasticul nu-i serveşte prea bine domnului Gogol». Sub influenţa acestei critici a lui Bielinski şi, în acelaşi timp, depăr-tîndu-se singur de acele concepţii despre artă, care fuseseră la început exprimate de el în „Portretul", Gogol îşi reface radical nuvela în anii 1841 — 1842, în timpul şederii sale la Roma, cînd problemele artei şi ale rolului artistic s-au situat din nou în centrul atenţiei sale. Terminînd această refacere şi scriind, de fapt, din nou nuvela, el trimite „Portretul" în 1842, revistei „Sovremennik", comunicînd în scrisoarea adresată redactorului Pletnev: «Vă trimit nuvela „Portretul", care a mai fost publicată în „Arabescuri"; nu vă speriaţi însă de aceasta. Citiţi-o: veţi vedea că a rămas-numai miezul nuvelei precedente, restul a fost din nou construit. La Roma am refăcut-o complet sau, mai bine zis, am scris-o din nou, în urma observaţiilor făcute la Petersburg.»
în 1842, „Portretul" a fost publicat în „Sovremennik" în noua sa versiune, (în ediţia de faţă, această a doua versiune este înserată în textul de bază, iar prima versiune este prezentată în „Anexă".
Deosebirea dintre prima şi a doua versiune a „Portretului" se reduce în principiu la interpretarea diferită a esenţei artei şi a menirii artistului. Ideea nuvelei şi tema ei se schimbă. La început această nuvelă trata despre pătrunderea misterioaselor forţe demonice in creaţia şi viaţa artistului; în a doua versiune a ei, nuvela tratează despre artistul care a trădat arta şi care-şi primeşte pedeapsa pentru faptul că s-a purtat faţă de ea, ca faţă de un meşteşug rentabil,
în noua versiune a „Portretului", Gogol a modificat esenţial prima parte a nuvelei, închinînd-o în primul rînd zugrăvirii situaţiei artistului în societatea burgheză şi soartei artei sale, care devine o marfă. Pictorul Cear-tkov, începînd să lucreze pentru bani, devine un automat care acţionează fără simţire. Modificînd ideea nuvelei, Gogol i-a transformat subiectul atenuînd elementul fantastic, care ocupa un loc mult mai însemnat în prima ei versiune. în prima versiune a nuvelei, portretul are o influenţă nefastă asupra tuturor posesorilor săi, fiindcă pictorul a înfăţişat cu „penelul lui criminal" pe acel cămătar misterios, pe care „antihrist şi l-a ales ca sălaş". Prin aceasta se ridica pe primul plan importanţa religioasă, morală, a artei şi influenţa mistică a forţei demonice asupra artistului. în noua versiune a nuvelei, nu se ridică pe primul plan nici subiectul prezentat pe pînză, nici influenţa forţelor oculte, ci soarta artistului şi atitudinea sa faţă de artă. în conformitate cu aceasta, în a doua versiune, coloritul- realist devine mai puternic: portretul nimereşte la artist pe o cale firească, iar întreaga dezvoltare ulterioară a subiectului este; mai. veridică; în a doua ver-
264
siune, decăderea artistului este pregătită prin năzuinţa sa spre bogăţie şi prin adaptarea sa la gusturile publicului bogat.
Totuşi, dacă în prima parte a nuvelei, Gogol a arătat în culori vii influenţa dezagregantă a societăţii nobiliaro-burgheze asupra artei, în a doua parte el s-a situat pe poziţiile înapoiate ale concepţiei idealiste asupra naturii artei, în tratarea figurii tatălui pictorului, care se consacra slujirii artei religioase — împăciuitoriste. Această idealizare a principiilor patriarhale religioase a constituit greşeala scriitorului, exprimînd acele tendinţe din concepţia sa asupra lumii, care l-au dus mai tîrziu pe Gogol la criza ideologică.
Descrierea Kolomnei — un cartier al Petersburgului, populat de lumea funcţionarilor săraci — este legată şi de impresiile personale ale scriitorului, care a locuit, după sosirea sa în capitală, în vecinătatea imediată a Kolomnei. Afară de aceasta, trebuie să arătăm şi analogia din prezentarea Kolomnei cu poemul lui Puşkin „Căsuţa din Kolomna", publicat în 1833 în
almanahul „Novoselie".
Probabil că figura cămătarului misterios şi-a avut prototipul său real în persoana

cămătarului hindus, care îşi practica meseria mai ales printre actori, şi pe care P. Karatîghin îl descrie în însemnările sale în felul următor: „Faţa sa negricioasă era tatuată cu diferite culori, pupilele sale negre ca cărbunele sclipeau în albul gălbui, cu vinişoare sîngerii, al ochilor săi..." în „Portretul", Gogol şi-a exprimat atitudinea sa negativă faţă de societatea capitalistă care corupea pe artişti şi transforma arta într-o „marfă" care se vindea pe bani. Totuşi, Gogol nu şi-a putut duce pînăla capăt critica relaţiilor burgheze, păstrînd şi în a doua versiune povestea fantastică a portretului şi năzuinţa tatălui pictorului către arta bisericească religioasă împăciuitoristă. Bielinski, luînd cunoştinţă de această nouă versiune a nuvelei, s-a exprimat pozitiv despre prima parte a ei, în care „e vorba de prezentarea realităţii". Partea a doua nu i-a plăcut lui Bielinski, ca şi înainte, din cauza rezolvării idealiste a problemelor artei. Analizînd amănunţit partea a doua a „Portretului", Bielinski a ajuns la o concluzie ne-gativă: „Ideea nuvelei ar fi fost minunată, dacă poetul ar îi înţees-o în spiritul *contemporan:* înCeartkov el a vrut să înfăţişeze pe artistul talentat care-şi distruge talentul, prin urmare şi pe sine însuşi, datorită lăcomiei de bani şi mirajului unei celebrităţi mărunte. Realizarea acestei idei trebuia să fie simplă, fără născociri fantastice, bazată pe realitatea cotidiană: atunci Gogol ar fi creat, datorită talentului său, ceva "măreţ. N-ar fi fost necesară nici introducerea înspăimîntătorului portret... n-ar fi fost nevoie nici de cămătar, nici de licitaţie, nici de multe altele, pe care poetul le-a socotit atît de necesare tocmai din cauză că s-a depărtat de concepţia contemporană despre viaţă şi artă."

Nuvela s-a tipărit aici după textul operelor complete N. V. Gogol, ed. Academiei de ştiinţe a U.R.S.S., voi. III.

Pag. 62 Şciuhin Dvor — una din pieţele Petersburgului. Pag. *63 Eruslan Lazarevici* etc. — povestiri şi litografii ieftine, larg răspîndite la sfîrşitul sec. a XVIII-lea şi începutul secolului al XlX-lea. *Pag. 67 Rafael Sanzio* (1483 — 1520) mare pictor italian din epoca Renaşterii. *Guido Reni* (1575 — 1642)— pictor italian din epoca Renaşterii tîrzii. *Tizian Vecelli* (1485 — 1576) — pictor italian (veneţian), unul din cei mai renumiţi portretişti ai timpului său. *Flamanzii* — reprezentanţii aşa-nu-mitei şcoli flamande, care se distingea prin realismul picturilor „de gen"

şi a scenelor de viaţă. Cei mai renumiţi pictori ai acestei şcoli sînt *Rubem* (1577-l640) şi *Van Dyck* (1599-l641).

Pag. 68 Psyche— o fată de o frumuseţe răpitoare, de care s-a îndrăgostit Eros (mitologia antică greacă). Povestea dragostei lui Eros (Amor) şi a Psy-chei a servit ca temă multor poeţi şi artişti.

Pag. 68 Vasari (1511—1574)—arhitect şi pictor italian, autorul unei culegeri de biografii, în mai multe volume, ale pictorilor şi arhitecţilor. *Leo-nardo da Vinci* (1452—1519) genial pictor şi savant italian. Aici e vorba de-cunoscutul său portret Monna Lisa („Gioconda"), despre care Vasari spunea că Leonardo „lucrînd patru ani la el, l-a lăsat neterminat". în lucrarea sa „Biografiile pictorilor", Vasari vorbeşte despre viaţa intensă care se desprinde din acest portret, care dovedeşte „pînă la ce grad arta poate imita natura... ochii... au acea sclipire şi acea umezeală, pe care o găsim de obicei Ia omul viu".

Pag. 73 Kolomna — cartier al Petersburgului, de pe malul drept al rî-ului Fontanka.

Pag. 74 Gromoboi— eroul baladei lui Jukovski „Douăsprezece fecioare adormite", care şi-a vîndut sufletul diavolului.

Pag. 78 Teniers David (1610 —1690)—pictor olandez care picta mai ales scene de viaţă şi „de gen".

Pag. 83 Corregio (1494 —1534)—pictor italian din epoca Renaşterii, vestit pentru coloritul tablourilor sale.

Pag. 85 Corinna—eroina romanului cu acelaşi nume de *Madame As* Stael. *Undina* (nimfa pădurii) — eroina poemului cu acelaşi nume a poetului la Motte-Fouquet. *Aspasia* — numele unei femei care a trăit în secolul V în e.n., în Grecia, şi care s-a distins prin inteligenţa, frumuseţea şi cultura ei

Pag. 91 Demonul pe care Puşkin l-a prezentat în mod ideal—se referă la. poezia lui Puşkin „Demonul". *Harpie*— fiinţă mitologică înaripată, personificarea răului.

Pag. 93 Cufundaţi în zefir şi amor — expresie din comedia lui A.S. Gri-boedov „Prea multă minte strică": *„Sint singur cufundat cu mintea in zefiruri şi amoruri",* e vorba de un moşier, amator al baletului alcătuit din iobagi.

Pag. 98 Grandisson — erou virtuos, mic-burghez, din romanul cu acelaşi, nume al scriitorului englez Richardsoo (1689 — 1761).

MANTAUA

Nuvela „Mantaua" a fost publicată pentru prima dată în volumul al treilea de „Opere" al lui N. V. Gogol, în 1842. Munca asupra „Mantalei" l-a ocupat pe Gogol un timp îndelungat; în intervalul

dintre 1839—1840, el a revenit la nuvelă de mai multe ori, pentru a o îmbunătăţi şi numai în 1841 nuvela a fost terminată şi trimisă spre publicare. După mărturiile lui P. Annenkov, ideea iniţială a nuvelei s-ar fi raportat, încă la mijlocul deceniului al 4-lea, cînd Gogol a auzit o anecdotă despre un funcţionar care şi-a pierdut arma. E posibil ca această anecdotă, povestita lui Gogol într-un cerc de prieteni, să-i fi sugerat ideea „Mantalei", scrie Annenkov în amintirile sale. «El asculta cu atenţie — spune Annenkov despre Gogol — observaţiile, descrierile şi anecdotele cercului său şi, uneori, le folosea. O dată s-a povestit în prezenţa lui Gogol o anecdotă despre un funcţionar sărac, vîuător pasionat,

266

care prin economii extraordinare şi prin mu că intensă şi neobosită în afara funcţiei sale, a adunat o sumă suficientă pentru cumpărarea unei arme bune de 200 ruble, (asignate), marca Lepage. Prima dată cînd porni cu bărcuţa rsa prin golful Finic, după vînat, şi-şi puse scumpa armă înaintea sa pe proră, el s-a aflat, după spusele sale proprii, într-o totală uitare de sine şi !şi-a revenit numai atunci cînd, uitîndu-se spre prora, nu-şi văzu arma. .Arma fusese trasă în apă de un tufiş des de trestii prin care trecuse şi toate sforţările de a găsi arma au fost zadarnice. Funcţionarul se întoarse acasă, *e culcă în pat şi nu se mai sculă: îl apucaseră frigurile. Numai prin cheta itovarăşilor săi care au aflat tntîmplarea şi i-au cumpărat o armă nouă, el a fost readus la viaţă însă despre groaznica întîmplare el nu putea să-şi -amintească fără o paloare mortală pe faţă... Toţi au rîs de anecdotă, care avea la bază o întîmplare adevărată, afară de Gogol, care o ascultase gînditor şi lăsase capul în jos. Anecdota a fost prima idee a minunatei sale nuvele „Mantaua", care s-a zămislit în sufletul său în aceeaşi seară».

în vara anului 1839, Gogol a scris una din primele versiuni ale „Mantalei" sub titlul „Poveste despre un funcţionar care fura mantale". Totuşi, în această primă schiţă, eroul încă n-a fost pătruns—conceput de Gogol In toată esenţa sa umanistă. Abia mai tîrziu, Gogol a putut crea figura tipică a lui Akaki Akakievici Başmacikin.

în nuvela „Mantaua", ca dealtfel şi în „însemnările unui nebun", este dezvăluită tema, pusă pentru prima dată în „Căpitanul de poştă" de Puşkin. în aceste nuvele, care ocupă un loc atît de marcant în literatura rusă, a ifost zugrăvit cu o veracitate şi un spirit uman adevărat „omul simplu" al societăţii de atunci, micul slujbaş obidit şi umilit de întregul regim de stat iobago-birocratic.Bielinski,citind„Mantaua" încă în manuscris, a numit-o: „Una din creaţiile cele mai adinei ale lui Gogol".

„Mantaua", creată în atmosfera înflăcaratei propovăduiri democratice a lui Bielinski, a devenit, în felul ei, un stindard al protestului împotriva inegalităţii şi nedreptăţii sociale. Tema „Mantalei" care exprimă un adînc protest — antiteza între cruzimile şi samavolnicia „oamenilor cu vază" — îşi soarta tristă a reprezentanţilor păturilor sociale de jos — devine curînd tema principală, determinînd orientarea umanistă a literaturii deceniului al 5-lea („Oameni sărmani" de Dostoievski, povestirile lui Grigorovici, Butkov, Panaev şi ale altor scriitori ai deceniului al 5-lea). Situaţia nenorocită a micului funcţionar, visurile sale despre o manta nouă, au fost înţelese şi simţite de Gogol încă în primii ani ai şederii sale da Petersburg. El a fost nevoit să trăiască atunci în condiţii materiale grele şi o haină nouă reprezenta pentru el un eveniment atît de important, iincît comunica despre aceasta chiar şi în scrisorile adresate mamei sale. în una din scrisori (1830), el descrie în felul următor viaţa sa din Petersburg: „O dovadă a spiritului meu chibzuit îl prezintă faptul că umblu încă şi acum în aceeaşi haină pe care mi-am făcut-o lasosirea mea, de acasă, la Pe-tersburg şi de aceea puteţi judeca că fracul meu, în care umblu zilnic, trebuie să fie destul de vechi şi de asemenea nu mai puţin uzat, deoarece, pîni acum, n-*m fost în stare să-mi fac nu numai un frac nou, dar nici măcar •o manta caildă, necesară pentru iarnă. E încă bine că m-am obişnuit, puţin cu gerufl şi am umblat toată iarna în pardesiu".

în versiunea în ciornă a „Mantalei" motivele protestului social răsună în multe locuri şi mai puternic decît în textul publicat, trecut prin cenzură. Astfel, Geţgol, a fost nevoit să atenueze descrierea delirului dinaintea morţii

267

lui Akaki Akakievici: „înjura, chiar, exprimîndu-se într-un stil absolut necuviincios — limbaj al birjarilor, sau al acelora care fac ordine. pe străzi" -a fost eliminată şi ameninţarea de a scoate mantaua de pe general: „N-am să ţin cont că sînteţi general, exclama el din cînd în cînd..."

Nuvela se tipăreşte aici după textul operelor complete N. V. Gogol ed. Academiei de ştiinţe a U.R.S.S., voi. III.

Pag. 110 Căpitan-ispravnic —şeful poliţiei din judeţ. *Consilier titular*
funcţionar de clasa a 9-a.

Pag. 114 Monumentul lui Falconet—e vorba de monumentul lui Petru I din Petersburg, executat de sculptorul francez Falconet.

CALEAŞCA

A fost publicată pentru prima dată în 1836, în primul volum al revistei lui Puşkin „Sovremennik"; nuvela a fost scrisă în 1835 —începutul lui 1836. Spre deosebire de întregul ciclu de „Povestiri din Petersburg" ale lui Gogol, la baza „Caleştii" stă zugrăvirea vieţii de provincie. Este posibil ca naşterea subiectului „Caleştii" să fie legat de întîmplarea anecdotică a unuia dintre cunoscuţii lui Gogol, contele M. Iu. Vielgorski. V. A.Sollogub povesteşte despre această întîmplare în memoriile sale: „El (adică Vielgorski) era teribil de distrat: invitînd o dată întregul corp diplomatic care se găsea în acea vreme la Petersburg, la un prînz de gală, a uitat complet de aceasta şi s-a dus să prînzească la club; înapoindu-se acasă foarte-tîrziu, după obiceiul său, a aflat de

neglijenţa sa şi, a doua zi, se înţelege, s-a dus să-şi ceară scuze oaspeţilor săi nedumeriţi care, în ajun, se prezentaseră cu stele şi panglici la ora fixată şi nu găsiseră pe nimeni acasă. Toţi ştiau că e distrat, toţi îl iubeau şi de aceea l-au iertat, rîzînd: un diplomat bavarez n-a putut mistui această jignire neintenţionată şi de atunci n-a mai călcat pe la Vielgorski." Totuşi nuvela lui Gogol s-a depărtat foarte mult de acest episod anecdotic, chiar dacă el exista în memoria scriitorului.

Trebuie subliniat că unele situaţii din „Caleaşca" amintesc o serie de scene din „Suflete moarte " (de exemplu, descrierea prînzului la general[1] aminteşte descrierea dejunului la comisarul de poliţie din „Suflete moarte", şi în prezentarea orăşelului B., există o asemănare destul de apropiată cu „orăşelul de provincie", de la începutul capitolului VI din „Suflete moarte ”” etc.)

In „Caleaşca", Gogol a înfăţişat un tablou satiric atotcuprinzător al moravurilor aristocraţiei provinciale şi al mediului ofiţeresc. Această înfăţişare satirică a mediului militar în nuvelă, a stîrnit o atitudine de şicană din» partea cenzurii, care a cerut scoaterea unui şir de expresii indicate de ea drept „necuviincioase". în descrierea prînzului la general, au fost şterse amănunte ca „ultimul nasture descheiat al domnilor ofiţeri", sau: „generalul, colonelul şi chiar maiorul, toţi erau cu mundirele descheiate, aşa că li se zăreau nobilele lor pacheştile de mătase; domnii ofiţeri însă, păstrînd respectul de rigoare, ţineau mundirele încheiate, în afară de ultimii trei nasturi." „în sfîrşit, în descrierea.caleştii, făcută de Certokuţki, cenzura a şters urmă-: toarea frază:, „două. ciubucej ca să zic aşa —cu voia excelenţei voastre —

lungi cît nişte tenii". (Vezi N. V. Gogol „Materiale şi studii" voi. I, ed.Academiei de ştiinţe, M.-L. 1936).

In recenzia nuvelei, Bielinski a subliniat realismul ei şi priceperea lui Gogol de a prinde „trăsăturile caracteristice ale societăţii: «„Caleaşca" nu este altceva decît o glumă, deşi este realizată cu o măiestrie perfectă. în ea se vădeşte deosebita pricepere a domnului Gogol de a prinde acele trăsături evidente ale societăţii şi de a sezisa acele nuanţe pe care oricine le vede în fiece clipă lingă sine, şi care sînt accesibile numai lui Gogol.»

Nuvela se tipăreşte aici după textul operelor complete N. V. Gogol,, ed. Academiei de ştiinţe a U.R.S.S., voi. III.

Pag. 148 Bonvoyage — echipaj vechi.

ÎNSEMNĂRILE UNUI NEBUN

Au fost publicate pentru prima dată în 1835, în almanahul lui Gogol „Arabescuri", cu subtitlul „Fragmente din însemnările unui nebun". Această nuvelă a fost scrisă în anii 1833 — 1834. La început Gogol a vrut s-b intituleze „însemnările unui muzicant nebun", probabil intenţionînd să scrie o nuvelă din viaţa unui muzicant nebun.

„însemnările unui nebun" trebuie pusă în legătură şi cu lucrarea neterminată a lui Gogol, comedia sa „Ordinul Vladimir clasa treia", în care e vorba despre un funcţionar ambiţios şi carierist care visa o decoraţie. Judecind după ciornele lui Gogol şi după povestirile contemporanilor, despre ideea piesei, eroul comediei suferă un eşec în urma intrigilor funcţionarilor şi înnebuneşte, crezîndu-se Vladimir clasa treia.

Probabil că după nereuşita comediei, neterminată mai ales din cauza cenzurii, temele şi figurile principale ale piesei au fost transpuse în nuvelă. Figura funcţionarului carierist S-a redus, în „însemnările unui nebun", la figura episodică a directorului departamentului, care aşteaptă o decoraţie, iar[1] tema funcţionarului care înnebuneşte din cauza ambiţiei, este transpusă în Poprişcin. Totuşi, în nuvela sa, Gogol nu urmărea să redea numai starea psihică a unui om nebun. „însemnările unui nebun" constituie o satiră biciuitoare care demască nedreptatea şi făţărnicia relaţiilor sociale ale societăţii feudale exploatatoare, din acea vreme. Drept păreri ale lui Poprişcin, care înnebuneşte, Gogol prezintă crudul adevăr şi dezvăluie trista realitate a relaţiilor bazate pe puterea rangului sau a capitalului. El arată soarta tristă şi profund tragică a „omului neînsemnat", lipsit în această societate de dreptul la fericire personală şi la păstrarea independenţei proprii. Tocmai acest dispreţ faţă de om şi asuprirea insuportabilă a personalităţii de către întregul regim birocratic, face din Poprişcin un demascator al nedreptăţii şi făţărniciei societăţii care-l înconjoară.

E caracteristic faptul că însuşi Gogol a negat legătura nemijlocită a subiectului său ou orice eveniment real. Medicul A. Tarasenkov, care l-a tratat pe Gogol in timpul bolii sale dinaintea morţii, redă următoarea discuţie cu Gogol, în legătură cu „însemnările unui nebun": «...m-am străduit ca discuţia să nu devieze de la subiectele literare — spune Tarasenkov — şi între altele, a venit vorba despre „însemnările unui nebun". Povestind că observ neîncetat pe psihopaţi şi posed chiar însemnările lor autentice, am încercat să aflu de la el dacă n-a citit asemenea însemnări înainte de a scrie această operă. El mi-a răspuns: «Am citit, însă după ce am

scris-o". „Dar cum de v-aţi apropiat atît de just de situaţia reală?" i am întrebat eu. „E uşor; ajunge să-ţi imaginezi..."»

Evenimentele desfăşurate în Spania în 1833, legate de Iuţta pentru tron şi răsunetul revoluţiei din iulie 1830, în Franţa, ocupă un loc însemnat în nuvela lui Gogol; ele constituie un „subtext" politic, de actualitate la acele aluzii şi menţionări aparent incoherente — ale „nebunului" Poprişcin. Pe fondul reacţiunii nestăvilite care domnea în Rusia de atunci aceste aluzii au căpătat o însemnătate politică deosebit de vădită şi nu puteau fi lăsate de cenzură, din care cauză Gogol a fost nevoit ca, la publicarea nuvelei, să le atenueze într-o măsură considerabilă sau, să le îndepărteze complet.

Amănuntele reale, izolate, ale nuvelei, mai ales aluzia la „întîmplă-rile din Spania", au fost luate de Gogol din gazetele vremii.

în special comentariile despre moartea regelui Spaniei, Ferdinand al Vll-lea şi lupta care a început după aceasta, pentru moştenirea tronului, «înt bazate pe informaţiile asupra evenimentelor din Spania, publicate la sfîrşitul anului 1833 în „Severnaia pcela".

Tema funcţionarului nebun care-şi închipuia că este regele Spaniei, a fost de asemenea foarte neprecisă din punct de vedere al cenzurii şi publi-cînd nuvela în „Arabescuri",

Gogol a fost nevoit, în urma cererii cenzurii, să îndepărteze o serie de părţi pe care aceasta le considera inacceptabile, în decembrie 1834, Gogol îi scria lui Puşkin: „Am avut ieri dificultăţi destul de mari cu cenzura, în legătură cu „însemnările unui nebun"; dar, slavă domnului, azi a mers ceva mai bine; în cel mai rău caz, va trebui să mă limitez la eliminarea celor mai bune pasaje.»
Printre „pasajele cele mai bune" eliminate de cenzură au intrat: consideraţiunile, în însemnarea din 3 octombrie, asupra faptului că numai un nobil poate să scrie corect; în însemnarea din 13 noiembrie, consideraţiunile căţelei Meggy asupra decoraţiei, şi comparaţia făcută de ea între Kammer-junker şi cîinele Trezor; în însemnările din „Martobrie 86" consideraţiunile despre „taţii funcţionari"-„patrioţi", care „pentru bani îşi vînd mamă şi tată şi chiar pe dumnezeu"; în însemnările „unei zile oarecare", menţionarea „împăratului" şi o serie întreagă de fraze de acest fel, mai puţin importante.
Aceste pasaje scoase de cenzură sînt reconstituite, în special după manuscrisul în ciornă al lui Gogol, şi fragmentele respective sînt incluse în textul publicat aici.
Fraza de încheiere a nuvelei „deiul algerian are o bubă chiar sub nas" se citea în manuscris altfel:*... regele francez are o bubă drept sub nas". Pomenirea „regelui francez" cu o bubă „drept sub nas" era fără îndoială legată de evenimentele politice de atunci din Franţa — de revoluţia din iulie 1830 — în urma căreia Carol X, detronat, a fost nevoit să părăsească Franţa în august 1831.
Dar şi înlocuirea în text a „regelui francez" cu „deiul algerian", făcea de asemenea aluzie la evenimentele politice de atunci — la destituirea ultimului dei algerian, Hussein-Paşa, de către francezi, în 1830. Tocmai de aceea, în ediţiile din timpul vieţii lui Gogol („Arabescuri" ş.a.) se scria „dei" şi nu „bei". în ediţiile operelor lui publicate după moartea sa, cuvîntul „dei" titlul conducătorului algerian, a fost în mod arbitrar înlocuit cu cuvîntul „bei".
„însemnările unui nebun" au fost primite cu simpatie de critică, mai ales de Bielinski, care le-a apreciat la Înalta lor valoare: «L»ti„însem-

nările unui nebun" — scria el— acest grotesc monstruos, această plăsmuire fantastică şi capricioasă a imaginaţiei artistului, această satiră fără răutate la adresa vieţii şi a omului, a vieţii nenorocite şi a omului nenorocit, această caricatură în care există atît de multă poezie, atît de multă filozofie, această *poveste a bolii psihice* (cursivul lui Bielinski — N. S.). expusă într-o formă poetică, impresionantă prin sinceritatea şi adîncimea ei, care e demnă de pana lui Shakespeare: n-aţi isprăvit încă şi rîdeţi de prostănac, şi rîsul vostru a şi început să fie impregnat de tristeţe, este rîsul provocat de un nebun al cărui delir te face să rîzi, dar îţi trezeşte şi compătimirea.»
Nuvela se tipăreşte aici după textul din „Arabescuri" (1835), pasajele scoase de cenzură sînt reconstituite după ciorna manuscrisului, în cazurile cînd sînt absolut evidente şi necesare pentru legătura logică a expunerii. Ele au intrat începînd cu ediţia a X-a în redactarea lui N. S. Tihonravov (voi V, 1889).
Pag 154 *„Ceasul ăsta an îmi pare"* — din poezia poetului N. P. Nikolev 1758 — 1815. Unele poezii ale lui au nimerit în culegeri de cîntece populare.
Pag 154 *Fracul de la Ruci* — un croitor la modă pe vremea aceea. *Filalka prostul* — vodevilul „Filatka şi Miroşka" — vezi pag...
Pag 161 *Mason*—membru al unei organizaţii secrete cu caraeter moralo-religios, care a apărut în secolul al XVIII-lea şi a oglindit orientarea burgheziei şi a grupurilor de nobili legate de ea. Se *scrie că tronul e desfiinţat.* — Aici şi mai departe e vorba de lupta care s-a iscat după moartea regelui Ferdinand al Vll-lea, în 1833, pentru tronul spaniol. După moartea lui Ferdinand al Vll-lea trebuia să se urce pe tron fiica sa, infanta Isabella, însă fratele lui Ferdinand al Vll-lea, Don Carlos, s-a proclamat rege, ceea ce a provocat un război civil îndelungat.
Pag 166 *Polignac, Jules* (1780 —1847)—politician reacţionar francez, care a semnat în 1830, în calitate de prim-ministru, decretele pentru dizolvarea camerei deputaţilor şi desfiinţarea libertăţii presei.
ROMA
A apărut pentru prima oară în anul 1842, în revista „Moskviteanin"[1]) cu subtitlul „Fragment". Gogol a început să lucreze la „Roma" în 1839, intenţionînd de fapt. să scrie o nuvelă intitulată „Annunziata"; renunţînd la planul iniţial, Gogol a terminat probabil „Roma" pe la sfîrşitul anului 1841. Povestirea oglindeşte concepţiile şi starea de spirit a lui Gogol din timpul petrecut de el peste hotare, cum şi impresiile lui din Roma. P.

Annenkov, care s-a întîlnit cu Gogol la Roma, vorbeşte despre starea lui de spirit din acea vreme: „în această povestire se resimte influenţa Italiei şi, mai cu seamă, a Romei, unde Gogol a petrecut primăvara anului 1837 şi apoi aproape doi ani fără întrerupere (din toamna anului 1837 pînă în toamna anului 1839). Această influenţă, din ce în ce mai mare, se manifestă prin dezgustul pentru civilizaţia europeană, printr-o înclinare spre izolarea artistică, printr-o permanentă concentrare asupra aceluiaşi subiect, prin căutarea unei baze temeinice care să-i ţină într-una spiritul încordat şi în care să-şi găsească satisfacţia."

[1] Moscovitul. (N. trad.)

Dezgustul lui Gogol faţă de civilizaţia capitalistă din apusul Europei, «u „desfrîul" ei burghez, care cu timpul a ajuns tot mai mare, cum şi înclinarea lui spre romantismul vieţii patriarhale, au determinat ideea principală a povestirii, pe care o dezvăluie însuşi Gogol în scrisoarea lui din 1 septembrie 1843 adresată lui Şevîriov: „Ideea romanului n-a fost deloc rea: era vorba de a arăta importanţa unei naţiuni care şi-a trăit traiul şi încă în splendoare, în comparaţie cu naţiunile existente. Cu toate că din începutul povestirii nu este cu putinţă să tragi nici o concluzie, totuşi se vede că e vorba de natura impresiilor produse de vîrtejul în care se construia societatea nouă..."
Acest comentar al lui Gogol era de fapt un răspuns la critica lui Bielinski, care scria că Gogol « s-a îndepărtat de la concepţia contemporană asupra vieţii şi a artei", şi a cărei confirmare t vedea în „articolul Roma", care conţine tablouri uimitor de fidele şi de vii ale realităţii, dar în acelaşi timp şi păreri favorabile cu privire la Paris, păreri oarecum subiective cu privire la Roma, şi — ceea ce este de neconceput la Gogol — în povestire se întîlnesc fraze care, prin preţiozitatea lor, amintesc de stilul lui Marlinski.» Bielinski vedea cauza acestui lucru în lipsa „unui conţinut de idei ale timpului suficient de bogat" cum şi concepţiile politice retrograde ale lui Gogol. Ripostînd lui Bielinski, Gogol protestează în scrisoarea lui către Şevîriov împotriva identificării concepţiilor lui cu acele ale tînărului prinţ roman, eroul povestirii, şi spune: „Aş fi putut fi învinuit dacă îi insuflam prinţului felul meu de a privi Parisul, pentru că chiar dacă am fi judecat la fel din punct de vedere artistic, nu pot avea aceeaşi părere cu eroul meu. Eu aparţin unei naţiuni vii, pe cînd el aparţine unei naţiuni care şi-a trăi traiul!
Parisul, cu ascuţitele lui contradicţii sociale şi cu îndîrjitele lui lupte politice, provoca încă în 1837 înclinarea lui Gogol spre izolare, spre evitarea vieţii politice contemporane. „Viaţa politică este o viaţă cu desăvîrşir opusă vieţii modeste de artist pe care o ducem noi şi nu poate fi pe placul unor fericiţi muritori, lipsiţi de griji cum sîntem noi doi" — îi scria Gogol lui Prokopovici cu privire la Paris: „Modesta viaţă de artist", în cercul pictorilor ruşi din Roma care căutau acolo numai pitorescul şi considerau acest oraş numai ca pe un muzeu, s-a resimţit şi în povestirea lui Gogol, în care scriitorul a idealizat viaţa patriarhală înapoiată, ignorînd probleme acute ale vieţii politice a timpului.
După cum povesteşte P. Annenkov, în tot timpul cît a stat la Roma, Gogol „a admirat necontenit Roma din acea vreme, participînd, la toate manifestările vieţii oraşului, se întîlnea cu localnicii, făcea adesea excursii în împrejurimile oraşului, printre altele şi la Albano." «Se ştie că de pe muntele Albano — scrie Annenkov—se deschide o privelişte minunată a Romei şi a întregii Campagnii, căreia îi strică poate numai vastitatea şi varietatea de imagini. O cîmpie îndepărtată şi mută, presărată de ruine, înviorată parcă numai de soare, care îşi schimbă la fiecare ceas culoarea şi nuanţele, străjuită de linia nemişcată a oraşului şi a cupolei albastre a catedralei sfîntului Petru. Mai ales seara, spre asfinţit, cînd umbrele mausoleelor şi ale apeductelor se.. întind pe pămînt tot mai dese şi mai lungi, tabloul acesta capătă o măreţie artistică plină de austeritate, care producea mai totdeauna asupra lui Gogol o impresie de nedescris; impresie care — după cum relate4ză Annenkov — a fost redată de Gogol tocmai în povestea „Roma"...» (P. Annenkov, Amintiri literare, L. 1928).

Textul povestirii se publică după cel din opere complete de N. V. Gogol editat de Academia de ştiinţe a U.R.S.S., volumul III.
Pag. 169 Minerite — burghez.
Pag. l70Guercino— (şpanchiu) porecla pictorului italian Giovanni Ber-bieri (1591—1666). *Coracci,* Annibal (1560—1609) — pictor italian. *Bembo* Pietro (1470—1547) — savant italian din epoca Renaşterii, filolog, poet şi filozof. Stilul lui era socotit drept model. *Della Casa,* Giovanni (1503 — 1556) — poet italian şi arhiepiscop, autorul unui cod al bunelor maniere şi al complimentelor. *Cintecele lui Danie* — este vorba aici de Divina Comedia, poemul celebru al lui Dante Alighicri (1265—1321). *Brocoli* — soi de conopidă măruntă, foarte gustoasă.
Pag. *171 Monsegnore* — Titlul purtat de episcopii catolici. *Cardinal* rangul cel mai înalt în] ierarhia bisericii catolice. *Corso* — strada centrală din Roma şi una din cele mai animate ale oraşului. *Villa Borghese*
— palat vestit prin comorile sale de artă antică.
Pag. 171 Revoluţia din iulie — Revoluţia franceză din anul 1830. *Osteria*
— restaurant, han.

Pag. 171 Sibarit— aluzie la locuitorii oraşului antic Sybaris; expresie folosită pentru a arăta pe un om care duce o viaţă lipsită de griji şi plină de desfătare. — *Bottega* — chelner de cafenea.
Pag. 174 —Termopile— strîmtoare în Grecia unde a avut loc bătălia vestită între greci şi perşi în anul 480 î.e.n.
Pag. 176 —Goldoni, Carlo (1707 —1793)—celebru autor dramatic italian.
Pag. 178 Alfieri, Vittorio (1749—1803) —dramaturg italian reformator al tragediei.
Pag. 180Sirroco —vîntfierbinte care bate dinspre sud-est şi aduce arşiţă.
Pag. 181 Cupola rotundă — e vorba de cupola grandioasă a catedralei gfîntului Petru, construită după proiectul lui Michel-Angelo. *Veturino* —birjar. *Bramante* (Donato Lazzari) — celebru arhitect şi pictor italian din epoca renaşterii (1444—1514).
Pag. 183 Tit-Liviu şi *Tacit*— istorici vestiţi ai Romei antice. *Achitrava*
— Detaliu de arhitectură — partea care este pusă pentru capitelul unei coloane sau a unui pilastru şi care susţine friza. *Travertin* — piatră de calcar, poroasă, scoasă din împrejurimile oraşului Tivoli.
Pag. 184 Bernini, Giovanni (1598—1680) —sculptor pictor şi arhitect italian. *Borronini.* Francesco (1599—1667) arhitect şi sculptor italian din epoca de pe la sfîrşitul renaşterii. *Sangallo* — numele unei familii de arhitecţi italieni din epoca Renaşterii. *Dallaporlo,* Giovanno — sculptor şi arhitect din Roma. *Vignoli* (Giacomo Barozzio); (1507—1573) — arhitect italian din epoca Renaşterii. *Buonarotti* (Michel-Angelo Buonarotti; 1475 — 1564) — celebru pictor, sculptor şi arhitect italian din epoca renaşterii.
Pag. 189— Doge— titlul şefului republicii Veneţia. *Quiriti* — denumirea cetăţenilor Romei antice care se bucurau do drepturi depline.
Pag. 200 Curial — funcţionar judecătoresc.
Pag. 201 Cugina — vară, verişoară.